

MANUSCRITO: DIMENSÕES

TELÊ ANCONA LOPEZ
EQUIPE MÁRIO DE ANDRADE - IEB/USP

RESUMO

Os manuscritos da criação literária nos questionam principalmente no que diz respeito ao apriori das certezas, ao tempo fechado, pois oferecem a complexidade e o movimento da criação, esta que, paralelamente à materialidade do texto, à realidade do espaço da escritura, se mostra com sua inesgotável riqueza, nunca integralmente abarcada pela análise. O trabalho da crítica genética nos arquivos da criação pauta-se pela espera e pela escuta que buscam desentranhar nexos nas instâncias da escritura, captando dimensões. No processamento institucional de arquivos de escritores é possível ultrapassar procedimentos codicológicos e a análise documental puramente arquivística, montando dossiês genéticos. Exemplos serão dados no trabalho com os Manuscritos de Mário de Andrade no IEB-USP.

RÉSUMÉ

Les manuscrits de la création littéraire nous questionnent principalement sur les apriori des certitudes et le temps clos, parce qu'ils se manifestent dans la complexité et le mouvement de la création. Nous constatons en effet que la création, tout comme la matérialité du texte et la réalité de l'espace de l'écriture littéraire, ne s'épuise jamais par l'analyse et gère continuellement de nouvelles interrogations. Le travail de la critique génétique dans les archives littéraires s'ordonne sur l'attente et sur l'écoute qui s'opposent à la recherche de preuves et préfère déterrer les liens dans

les instances de l'écriture et de la création. Dans l'organisation de manuscrits, l'approche de la critique génétique permet de capturer plusieurs dimensions. L'on vérifie de fait que, dans le classement institutionnel du fond d'écrivain, il est possible de dépasser les procédés codicologiques et l'analyse documentaire purement archivistique. Des exemples seront donnés à partir des manuscrits de Mário de Andrade à l'IEB-USP.

ABSTRACT

*The manuscripts of literary creation question us, mainly, about *apriori* certainties and limited time. Since they offer the complexity and the movement of creation that, parallel to the text materiality and the space reality of writing, show itself with its inexhaustible richness, that is never totally explained by the analysis. The task of genetic criticism in the archives of creation is defined by the waiting and the listening that look for the nexus in the instances of writing, capturing different dimensions. In the institutional processing of writer's archives it is possible to go beyond the codicological procedures and the documental analysis merely archivistic, organizing genetic dossiers. Examples will be given of the work with Mário de Andrade's manuscripts of IEB-USP.*

“*E*m que nos questionam os manuscritos?” é uma segunda ou pergunta simultânea a esta: “Que nos dizem os manuscritos?” Dentro as diferentes, mas não tanto, acepções de “questionar”, talvez a mais fecunda seja aquela da contestação e da dúvida, abalando o *apriori* das certezas, o tempo fechado, tela aberta às projeções. Os que, como eu, tiveram seu primeiro contato com o manuscrito do século XX no decorrer do preparo de edições críticas, na área da filologia (ainda que procurando inovar, lançando mão da estilística), perceberam as limitações do registro que toma o texto autógrafo ou o datiloscrito como um mapa estendido, onde cadeias de montanhas, *canyons* e chapadas exigem apenas abstratas dimensões. Perceberam o quão insatisfatório se torna esse registro sem visar ao aprofundamento da análise e à interpretação da criação literária no locus em que ela se move, pulsando. Acréscimos, substituições, supressões ficam como que carimbados para que o leitor simplesmente acredite na existência deles enquanto ocorrências, uma vez que não se mostram seguidos de explicações focalizando o espaço literário do ma-

nuscrito. Mesmo que se considere, argutamente, que o aparato de uma edição crítica importa tanto ou mais que o texto estabelecido, pois desperta no leitor a disposição de trabalhar para recompôr/compor as versões reveladas, as versões nos manuscritos não se afirmam plenamente se não forem percebidas no corpo a corpo da escritura, nas camadas de redação, no chamado canteiro da obra, onde a massa fina ainda não recobriu a beleza áspera do tijolo. Felizmente, hoje se tornou impossível ligar manuscritos a uma edição crítica, sem recorrer à crítica genética.

A crença na última vontade do autor e em versões definitivas, olhos postos exclusivamente no desejo de fundamentar um texto impresso que já se separou da materialidade da escritura e que somou outras e obscuras vontades ao se transformar em livro, perde o sentido do tempo, da contingência, da escritura no espaço dela, sentido fundamental para a análise da criação. No texto impresso, considerado acabado, está uma escolha única, estacada, por mais genial que seja. Escolha que caminha paralela à pluralidade do texto em suas inúmeras etapas e versões, nos para-textos e prototextos. É necessário, pois, buscar, nos arquivos de manuscritos, o movimento da criação, aceitando a espera e desenvolvendo a escuta atenta a um processo cheio de oscilações em que se flagra tanto a aceleração do instante, como os silêncios traduzindo recusa, amadurecimento ou impossibilidade. Processo onde se vê o *work in progress*, as relações do texto com o tempo, a memória da criação, como bem se sabe.

Não se trata, aqui, de buscar na criação o autor (quem quer que ele seja), a consciência do indivíduo ao longo dos anos, impossível de ser captada. As dimensões da passagem do tempo mostram-se de forma sutil no tempo da escritura, no manuscrito, independentemente de declarações periódicas do autor, confessando a insatisfação que deixou para trás ou que novamente o possui, pois insatisfação e transformações ali se corporificam. Nos arquivos da criação vamos encontrar nexos que se reportam às transformações operadas nas instâncias do trabalho, e que não serão, jamais, provas para situações que imaginamos cabalmente delineadas. No percurso genético do texto, está também, como nos aponta Almuth Grésillon, a gênese do autor, tanto quanto os documentos podem abraçar.

Trago aqui, à guisa de exemplo, transformações na obra e no autor, captadas nos arquivos da criação de *Macunaíma*, obra tida como principal na ficção de um conceituado prosador e poeta brasileiro do século XX, Mário de Andrade, e ponto alto em nosso modernismo. Tomo, pois, os manuscritos de *Macunaíma*, rapsódia/ romance, prosa experimental modernista que tem seu percurso genético em fases mais ou menos escandidas, antecendendo três edições, ao longo das décadas de 20, 30 e 40. Essa memória do texto, feita de documentos originalmente dispersos e hoje reunidos, no IEB-USP, em dossiê, proporciona uma reconstituição do processo de criação, montagem sujeita a hipóteses, a lacunas e a perguntas sem resposta, onde se desenham transformações do autor em seus caminhos estéticos e literários; onde crescem projetos marcadamente seus, assim como ecos de tendências ou programas envolvendo determinados momentos na literatura ou mesmo no campo intelectual. Interessa, então, associar a análise do manuscrito à dos documentos paralelos a ele, declarações do autor em cartas a diversos interlocutores, entre 1927 e 1930. Análise, porque as cartas de Mário de Andrade que se prendem à obra, tanto funcionam como um prolongamento do trabalho, enquanto espaço de projeto e de reflexão do autor/leitor e crítico de si (cartas a Bandeira e a Drummond, o primeiro sempre chamado a participar do processo de criação de *Macunaíma*), como instituem a ficção a respeito desse mesmo autor, dono de um fôlego que lhe teria permitido escrever a primeira versão em uma semana, seis e até cinco dias, conforme o entusiasmo perante vários interlocutores epistolares seus. Autor ele próprio um pouco Macunaíma, *trikster* que destruiu essa primeira versão e a maior parte do arsenal constituído de esboços, planos e anotações, bagagem para a semana de entrega completa ao ato de escrever, semana de "rede, cigarras e cigarros", nas férias em Araraquara. Lá, na Chácara da Sapucaia, vem à luz um primeiro texto integral do romance, entre 16 e 23 de dezembro de 1926. A constituição dessa parcela do arquivo da criação da rapsódia demonstrando trabalho árduo e demorado, pode ser percebida no pouco que restou das notas preparatórias e, comparativamente, na composição de dossiês de outros textos que Mário deixou inéditos, reveladores de seu sistema de escre-

ver. Era vez o seu apagar as trilhas percorridas, destruir folhas e cadernos com notas, esquemas ou rascunhos, mas conservar os “exemplares-de-trabalho”, onde a escrita à mão, sobreposta ao texto impresso, editado, institui um novo texto. Os manuscritos de *Macunaíma*, num índice rasurado que serviu à primeira versão desaparecida e à segunda, feita entre 23 de dezembro de 1926 e 13 de janeiro do ano seguinte, em fragmentos do início desta e da terceira versão, uma folha de cada, bem como em dois prefácios, matéria preservada pelo autor como uma espécie de souvenir, presentificam não apenas a perda da primeira versão, como a tentativa de transformar a própria história em ficção. Explicando melhor: ao término da segunda versão, em 13 de janeiro de 1927, no índice, o título do capítulo XVII, o último, em uma primeira etapa do autógrafo a lápis, letra inclinada para a direita, era “Torre Eiffel”. Em 19 desse mesmo mês estava confirmado na lista geral dos capítulos posta em carta a Carlos Drummond de Andrade. No entanto, “Torre Eiffel” acaba substituído, no mesmo índice, por “Ursa Maior”, designação desenhada com outro lápis e letra vertical. A observação dos manuscritos nos leva ao projeto estético e ideológico do modernista nacionalista que procurava associar a busca de subsídios na criação popular e na do índio a propostas das vanguardas europeias do século XX, disposto sobretudo a satirizar, em *Macunaíma*, a mentalidade colonizada do brasileiro. Porém, a sátira desse modernista aguerrido perderá terreno e o desfecho da narrativa sofrerá a transformação que se insinua no texto d’*O Turista Aprendiz*, diário de viagem à Amazônia, passando por Recife, Salvador e Fortaleza, entre maio e julho de 1927. No diário, intertexto em que o testemunho, no relato da viagem, é ponto de partida para o aparecimento de um narrador que explora dimensões mais largas, unindo propostas estéticas a filosóficas, ou, na esteira do surrealismo, mergulhando sua ficção em um espaço marcado pela força do maravilhoso, do desmesurado ou do insólito, *Macunaíma* se esconde e se esgueira. O mito, considerado com humor, freqüenta o cotidiano do narrador viajante que não pretende somente externar suas impressões, mas que deseja inventar, possuído por uma realidade cuja exuberância e cuja novidade experimentada lhe exigem vôos mais altos. Na Amazônia, geograficamente

o território de onde haviam partido os mitos e lendas conhecidos pelo escritor em leituras matrizes de *Macunaíma*, o Turista Apren-diz se percebe tocado pelo tempo lento, pelo desejo de se voltar para a contemplação e para o ócio criador. Essas marcas já esboçadas em outros textos de Mário, alguns bem anteriores, como a crônica “A divina preguiça”, a partir desse instante vão crescer como obsessões, na prosa e na poesia do criador do herói da nossa gente. A descoberta da Ursa Maior, estrela guia de navegantes, vale para o Turista como uma revelação, segundo o diário da viagem, e vai corroer a sátira, no romance que havia chegado, até ali, a duas versões, ou a uma, pela lógica. O gosto de um estado dionisíaco atingido é registrado em 12 de julho desse 1927: “A noite já entrara quando portamos num porto-de lenha. Céu do Equador, domínio da Ursa Maior, o grande Saci... Estábamos excitadíssimos, com vontade até de crimes. Atrás, na Lagoa, ficava o lugarejo Caiçara, onde tinha festa. Fomos lá e encontramos o bailado da ‘Ciranda’, que vi quase inteiro, registrei duas músicas numa caixa de cigarro, e tomei umas notas como pude; tinha esquecido o livro de notas. Só quase de madrugada, o vaticano principiou mugindo lá longe, nos avisando que estava à espera. (...) Bailamos com os caboclos e viemos vindo, sem pressa, na noite da Ursa Maior. Dia sublime.” (p. 153-154). Muda o curso das águas e traz a substituição ao índice, na volta da viagem, talvez em agosto de 27, quando da redação da terceira versão, onde muitas outras transformações ocorrem sem que possam hoje ser diretamente testemunhadas e onde, na folha remanescente, o acréscimo “mucambo” referenda a aceitação desse termo do nordeste, usado no texto do viajante que focaliza a região. A resposta procurada pela análise significa, de fato, uma seqüência de hipóteses e interrogações, porque o texto integral do capítulo não existe mais enquanto manuscrito precedendo a 1^a. edição de 1928. A substituição, todavia, junta-se, na esfera da criação, à apropriação do mito da Ursa Maior, para o unir ao mundo contemporâneo, com forte carga de lirismo, como em “Pauí- Pódole, ou em outras seqüências em *Macunaíma*. E, naquele momento, o viajante até aceita a versão do mito recolhida por Lehmann Nietzsche, que apresentava a constelação como “O grande saci”, versão que será contestada pelo narrador na rapsó-

dia: "Dizem que um professor naturalmente alemão andou falando por aí por causa da perna só da Ursa Maior que ela é o saci... Não é não! Saci inda pára neste mundo espalhando fogueira e trançando crina de bagual... A Ursa Maior é Macunaíma. É mesmo o herói capenga que de tanto penar na terra sem saúde e com muita saúva, se aborreceu de tudo, foi-se embora e banza solitário no campo vasto do céu." (Cap. XVII).

A descoberta do Turista calça o desenlace da narrativa. Responsabiliza-se pela saída metafísica do romance, a metamorfose do herói da nossa gente, solução em que o autor vai se deter, em 1930, escrevendo para Alceu Amoroso Lima:

"[...] Etc. O assunto vira pra outro lado. Analisando essas palavras que eu não *entendo intelectualmente* bem o que eu percebo é essa ânsia da divindade que jamais não me abandonou um segundo, o desprezo pela noção fatigante de Deus que a nossa inteligência (Intelligentzia?) precária pode ter, e principalmente aquele estado extático de misticismo (religioso) que terá de ser a contemplação da Divindade, que é minha esperança e que botei no final de *Macunaíma*, me parecia tão claro e ninguém percebeu, helás! Macunaíma vai pro céu, conforme o pensamento dele: procurar Ci. Vai, chega lá e seria tão fácil acabar o livro numa apoteose gostosa (pro público), descrevendo os amores celestes dele com Ci. Mas chegado no céu ele nem pensa mais em Ci e vira no brilho inútil (falo cá da terra) de mais uma estrela do céu. Não me parece que isso seja tão vaguíssimo num livro em que tudo é segunda intenção. [...]" O modernismo apegado às cidades, aos signos do século XX, do riso e da sátira, de repente se vê superado, pois a rapsódia estará referendando, paradoxalmente na obra-prima desse mesmo modernismo, o vôo para um território único e particular, onde o nacionalismo já não decide direções tão explícitas e datadas. No desfecho de *Macunaíma*, a Ursa Maior une hemisférios e sinaliza, na Amazônia a sede à preguiça elevada, do ócio criador. O poeta poderá partir para sua apologia da contemplação, para seu "Rito do irmão pequeno". Constituir arquivos da criação não é aceitar uma ordem instituída pelo autor que se prende a um último modo de formar o texto. Nesse sentido, a ordenação dos para-textos e proto-textos, em um acervo de escritor, deve registrar a organização do

autor encontrada, sem, todavia, nela estacar. Paralelamente, precisa desvendar, tanto quanto possível, o processo da criação para quem vier trabalhar com os manuscritos, aliando a análise codicológica ao estudo genético no momento da classificação. Poderá, então, constituir dossiês genéticos, acompanhando o processo de criar do autor, ali detectado. Esse tipo de trabalho vem sendo feito no projeto que organiza para consulta os Manuscritos Mário de Andrade no Arquivo dele, no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, projeto sob minha coordenação que vale, paralelamente, para a formação de jovens pesquisadores. Nele, a análise considera texto e suporte que são visceralmente embricados. Um bom exemplo da análise de ambos pode ser apontado na classificação dos manuscritos d'*O Turista Aprendiz*, onde o trabalho arquivístico e codicológico se prolonga na formação do dossiê genético, arquivo da criação.

O datiloscrito trazendo um prefácio de 1943, mostra uma última versão quase pronta para a publicação, oferecendo ao lado do encadeamento resolvido para a maior parte do texto, hesitações quanto à localização de determinadas seqüências, com alguns trechos ainda no autógrafo da primeira versão, ou mesmo em notas preliminares não destruídas. A observação do suporte percebe três tipos de papel, três tamanhos e cores de folhas, duas fitas usadas para datilografar, um excerto publicado em revista, impresso rasurado na mesma tinta que firma uma das várias etapas de redação, referendando, porém o texto integralizado. A passagem do tempo e as datas vão se delineando. Além disso, fora fisicamente desse dossiê, mas, pertencendo a ele genetica-mente, estão notas recolhendo dados na viagem à Amazônia, notas atrás de desenhos que o autor levou à sua coleção de arte. Essas notas fazem parte do processo de criação, antecedem as versões e vinculam, ainda, o trabalho no diário à criação de *Macunaíma* e à de uma narrativa que ficará inacabada, *Balança*, *Trombeta* e *Battleship*. As versões deixam ver modificações na abordagem da matéria, na estrutura, no estilo. Do modernismo quente de primeira hora, fixado, segundo o prefácio, numa espécie de obediência a uma versão autógrafa descartada, junta-se a criação de um autor que superou diretivas de programa, de um programa em que ele próprio havia dado as cartas. A análise

feita por Tatiana Longo dos Santos, no projeto integrado de pesquisa ligado ao CNPq, *Organização dos Manuscritos Mário de Andrade*, conseguiu registrar a complexidade do processo criador e guardar, na descrição, estas duas direções proporcionando maior riqueza ao trabalho no Acervo.